

фрагментов. Отсюда, во-первых, тот же новеллист часто предполагает некое циклическое собрание новелл, рисующих заведомо разные ситуации... во-вторых, — выход за пределы новеллы как фрагмент большого мира часто выражается во вставной серии новелл... возникают при этом своеобразная “переключка”», аналогии и контрасты, уточняющие общий смысл» [3, с. 60]. Все эти свойства характерны и для художественного мира «Радостей земной любви» Гумилева.

---

1. *Гумилев Н. С.* Стихотворения и поэмы / сост. С. Щербаков // Библиотека избранных стихотворений. XX век. М., 2008.

2. *Золотухина Н.* Поэтика новелл Н. С. Гумилева 1907–1909 годов [Электрон. ресурс]. URL: <http://gumilev.ru/>

3. *Мелетинский Е. М.* Историческая поэтика новеллы. М., 1990.

**М. А. Алексеева**

*г. Екатеринбург*

## **Роман воспитания в современной прозе**

История жанра романа воспитания насчитывает более двух с половиной столетий. В данной статье рассматриваются современные модификации романа воспитания на примере произведений «Роман воспитания» Н. Горлановой и В. Букура (1994) и «Дом, в котором...» М. Петросян (2009).

Предметом изображения в романе воспитания становится процесс становления характера героя в определенном социокультурном контексте. Герой, а вслед за ним и читатель, прозревая себя в реальности, постигает законы мира и социума, обозначает свое место в парадигме культуры [9, с. 4].

В процессе становления герой, как правило, расстается с иллюзиями детства и оказывается готовым вступить на жизненное поприще, сознательно глядя в лицо судьбе. «Протрезвление с той или иной степенью резиньции», — так определяется итог процесса взросления героя в работе

М. М. Бахтина [1, с. 201]. Е. А. Краснощекова финал романа воспитания определяет как «рождение баланса между желаниями сердца и требованиями ума» [6, с. 16].

Следует отметить, что интерес к теме детства закономерно проявляется в периоды смены художественных парадигм. Вспомним, например, «Сон Обломова» И. А. Гончарова, «Детство» Л. Н. Толстого: появление этих произведений воспринималось как новый шаг в изображении «диалектики души». В литературе Серебряного века проблема вхождения ребенка в мир взрослых нашла отражение в произведениях Андрея Белого («Котик Летаев»), Б. Л. Пастернака («Детство Люверс»), поэтических циклах М. И. Цветаевой.

Нулевые годы ХХI в. обозначили новый всплеск интереса к этой теме. О. Лебедушкина отметила это в статье «Детский мир» (2001): «Современная проза вновь заговорила о ребенке, но теперь уже как о существе, приходящем в абсолютно зыбкий, размытый, аморфный мир, с которым невозможно столкнуться, потому что он все время ускользает, и в котором по той же причине невозможно найти нравственную опору» [7, с. 191].

Современными писателями ребенок осознается как целый мир в пространстве мира взрослых, и мир этот феноменален, не поддается ни простому толкованию, ни прямому воспитательному вмешательству.

В произведениях классической литературы своеобразным гарантом приобщения ребенка к нравственным ценностям была семья, уклад которой создавал ощущение стабильности и доброжелательности мира. Ребенок, обласканный всеми, бессознательно чертил узор будущей жизни по образу и подобию жизни родителей, а детство воспринималось как счастливая пора, «...когда две лучшие добродетели — невинная веселость и беспредельная потребность любви — были единственными побуждениями в жизни» [10, с. 61].

В современном романе воспитания ситуация разворачивается иначе. Семья представлена как разрушительное и деструктивное начало. Пребывание в ней опасно для физического и нравственного здоровья ребенка. Роман Н. Горлановой и В. Букура начинается так: «Когда мы взяли в свою семью Н., ей было около семи, и она нам рассказала, как ее чуть не изнасиловал очередной любовник матери» [3, с. 49]. Мать Насти (главной героини) — подчеркнуто бездуховное существо с деревянными движениями, своеобразная живая физическая материя: «Большое тело говорило. Кстати, оно называлось “мать”» [Там же].

Родители героев романа М. Петросян определяют их в дом инвалидов. По сути — устраняются от своих необычных детей. Возможно, поэтому образы родителей даны либо несколькими невыразительными штрихами (каблуки, выдавливающие дырочки на асфальте, белый мятый костюм, размытая косметика), либо резко сатирически. Отец Крысы с отвращением глядит на свою дочь и кричит: «Уродство твоей души отражается у тебя на лице! Каждой своей порой ты смердишь! Смердишь!» [8, с. 527]. Для таких родителей у обитателей Дома есть презрительное прозвище «ПРИП» — Предок и Породитель.

Родная семья отказывается от ребенка как от ненужной неудобной вещи. Ребенок — «гнида», «доходяга», «урод», «убийца». Семья выполняет механическую функцию деторождения, не осмысляя ответственности и не принимая на себя нравственного долга воспитания.

Поскольку родной дом становится страшным, чужим, равнодушным пространством, энергию для строительства собственной картины мира ребенок должен искать (или создавать) самостоятельно. В решении этой сложной, почти непосильной для ребенка задачи построения жизненных смыслов особую роль должен сыграть традиционный механизм приобщения к культуре. Изображение этого процесса в современном романе воспитания имеет свои особенности.

В случае с воспитанием приемной дочери Насти семьей Ивановых («Роман воспитания») попытка приобщения ребенка к культуре встречает неожиданно мощное и парадоксальное сопротивление природы самого ребенка. Исход борьбы между «природным», заданным в младенчестве, с одной стороны, и ценностями культуры, с другой — оказывается парадоксальным и неоднозначным.

Появление Насти в доме Ивановых обозначено как момент вхождения ребенка в сферу культуры: «В комнатах Настя увидела стеллажи книг от пола до потолка. Она поняла, что находится на границе неизвестного пространства» [3, с. 54]. У девочки обнаруживается чувство цвета, формы и линии, и Ивановы безуспешно приобщают ее к миру живописи. Знакомясь с произведениями Босха, Дали, Рублева, Настя впитывает своеобразие творческой манеры художников и создает самобытные картины. Писателю К-ву, появляющемуся в доме, Настя может сказать о том, что написано на его лице: «У Вас написано то же, что у Ван Дейка на автопортрете, но только рука не свисает интел...лигентно, а в кулак сжата» [Там же, с. 59].

В то время как природное, инстинктивное, бессознательное ребенка впитывает новые смыслы, рациональное, сознательное первых семи лет

жизни оценивает информацию и примеряет персонажей культуры к единственно понятной и истинной шкале ценностей — «бедный — богатый». Слушая сказку о Малыше и Карлсоне, Настя замечает: «У Малыша своя комната. Ничего себе бедная шведская семья». Фильм Тарковского воспринимается сначала как «кино про богатых, потому что называлось “Андрей Рублев”» [3, с. 90].

Подобный разлад можно отчасти объяснить тем, что ребенок, ожидающий от мира любви, очень рано осознает, что мир лжив. Настя объясняет своей приемной матери: «Света, знаете, какое вранье самое большое? Когда детей бросают. Сначала рожают: вы хорошенькие, хорошенькие, — а потом бросают. Вот и наврали!» [Там же, с. 78].

Традиционные механизмы искусства как средства воспитания не срабатывают в полную силу. Несмотря на усилия воспитателей, Настя продолжает лгать и красть. На словах клянется и чувствует «острый укол клятвы», на деле — остается диковатым зверьком, на какое-то время прибившимся к дому. «Детское» и «звериное» становятся синонимичными понятиями. Когда бабушка увозит в деревню сестру Насти, место возле девочки занимает худая, белая собачка с репьями на хвосте, и Настя думает, что это Доходяга превратилась в собаку. Когда Настя уйдет из семьи, Ивановы примут котенка, кричавшего «мама!» на лестничной площадке.

Взрослые оказываются бессильны в попытках понять ребенка, привить ему представление о семье и культуре как нравственных и духовных основах бытия, в стремлении определить направление духовного развития чужого ребенка. Одним словом, бессильны в попытках осознанного воспитания. Ребенок ускользает от оценок, изменяется по собственному разумению, с горечью констатирует Света Иванова — приемная мать Насти. Выясняется, что приобщение к основам нравственности и культуры становится для взрослых невыполнимой задачей: «Света впервые видела в Насе такого ребенка, потенции которого так высоки, что скорее можно — нужно — некое мистическое слово типа *чудо*, а не научный термин *потенция* вспомнить. А раз *чудо*, то рядом хочется слово *Бог* услышать» [Там же, с. 83]. Но чуда не происходит.

В романе М. Петросян «Дом, в котором...» представлено самое полное изображение процесса взросления героя и вхождения его в культуру.

Дом — это интернат для детей, от которых отказались родители. Среди воспитанников Дома есть инвалиды-колясочники, подростки с нарушениями слуха и зрения, с неустойчивой психикой, с недиагностируемыми заболеваниями.

Жители Дома делятся на стаи: *Псы, Птицы, Фазаны, Крысы* (еще один вариант проявления «звериного» в человеке). В каждой стае — вожак: *Череп, Сфинкс, Черный, Стервятник, Помпей*. У каждой стаи — свои привычки, правила, стиль поведения. *Птицы* всегда в трауре, *Фазаны* отличаются послушанием, *Крысы* — буйством красок и яркостью проявления эмоций.

Главное, что есть в романе М. Петросян, — это не рассказы о трудном опыте выживания ребенка-инвалида в мире, которому он не нужен, не размышления о взаимоотношении детей и взрослых, а изображение многоцветной, богатой на переживания, иногда мистической жизни Дома.

В создании «культурного слоя» Дома одну из ключевых ролей играют книги: «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» Р. Баха, «Моби Дик» Г. Мелвилла, «Над пропастью во ржи» Дж. Сэлинджера, «Охота на Снарка» Л. Кэролла... Список в целом достаточно внушительный, но непонятно, как эти книги оказались в руках подростков. Лишь однажды упоминается, что одна из них два года назад была выдана в библиотеке.

Прозвища героев тоже свидетельствуют об определенном культурном контексте: *Шакал Табаки, Македонский, Сфинкс, Русалка*.

Приобщение к книжной культуре становится частью процесса инициации героев и связано либо с ритуальной Ночью Сказок, либо с пребыванием в «могильнике» — одиночной палате изолятора, что тоже может интерпретироваться как этап инициации.

Своеобразна «живопись» Дома — и летопись, и стенгазета, и ритуальные изображения. На стенах длинных коридоров и палат внимательный зритель может разглядеть волка с зубами-пилами, жирафа, похожего на подъемный кран, зебру, похожую на верблюда, пятнистого гоблина, динозавра, чайку... Исписанные стены коридоров внимательному глазу открывают информацию о скрытой от посторонних сакральной жизни Дома.

Рисунки наделяются магической силой. Например, они могут призвать ушедшего в Наружность воспитателя Ральфа или воспитанника Лорда, которые нужны Дому и стае.

Особой силой наделены рисунки Леопарда — одного из бывших вожakov Дома. Портрет-метафора Табаки бережно хранится стаяей: «...черной тушью — дерево, раскидистое и корявое, почти без листьев. На голой ветке сидит очень одинокий и лохматый ворон, а внизу, у корней, свалка всякого мусора. И хотя мусор самый обычный, человеческий, почему-то сразу понятно, что накидал его ворон — и бутылки, и кости, и значки рок-фестивалей, и календари, — и вообще, может, именно

оттого он такой грустный, что слишком много в своей жизни израсходовал. В общем, это картина про всех и про каждого — смешная на первый взгляд и печальная на все последующие...» [8, с. 543].

Мы можем увидеть в этом рисунке своеобразный намек на «Ворона» Э. По, зловеще каркающего «Nevermore». Тогда созерцание картины становится для участников стаи формой диалога со Временем и Вечностью.

Главная задача, которая стоит перед героями романа, — быть принятыми Домом. Чтобы понять правила игры, по которой живет Дом, герой должен пройти ряд испытаний. Именно таким путем идут герои-нарраторы: Курильщик, Табаки и Сфинкс.

Первый этап — изгнание. Надо стать Чужим, чтобы начать путь постижения правил и смысла игры. С этой точки зрения и само появление новичка в Доме осознается как изгнание из Наружности — внешнего мира.

Второй этап — обретение или смена имени. Новичок, попав в Дом, получает прозвище. Так появился *Кузнечик*, который, пережив странную болезнь, был наречен *Тутмосиком*, а потом «дорос» до *Сфинкса*. *Вонючка* становится *Шакалом Табаки*, *Спортсмен* — *Черным*. И только *Слепой* остается *Слепым*.

Кульминационным этапом инициации может считаться участие в ритуале «схватка вожаков». Бой обычно проводится в Самую Длинную ночь. Младших запирают в безопасном месте. Старшие образуют магический круг — чтобы всем было как следует видно и чтобы руки у всех были заняты. Вожак сходятся в смертельном поединке.

После пережитого потрясения некоторые открывают в себе дар Прыгуна. Это мучительное перерождение Сфинкс описывает так: «Придя в себя, я увидел в зеркале странное существо: лысое, длинношеее, слишком юное, с диковатым взглядом... понял, что жизнь придется начинать заново, и заплакал» [Там же, с. 595].

Так начинается определяющий этап становления героя — осознание своей роли в Доме. Избранные называются ходаками или прыгунами. Они могут уходить из реальности через зазеркалье в Лес — таинственную «изнанку» Дома.

Прыгунам открыта святая святых — мифология Дома. Они могут разговаривать с Арахной и завораживать все живое звуками флейты. Они обретают дар превращения в зверя. Они осознают, что Дом — могущественное и капризное божество, требующее почтения и благоговения: «Он принимает или не принимает, одаряет или грабит, подсовывает сказку или кошмар, убивает, старит, дает крылья...» [Там же, с. 596].

Можно утверждать, что для героев романа М. Петросян процесс социализации завершается сотворением собственного мифа, а не «встраиванием» в культуру.

Истории Насти в романе Н. Горлановой и В. Букура мифологический оттенок придает мотив ее исчезновения и возвращения. Сначала героиню похищают. Потом она исчезает с горки в кино. Идет в гости к тете. И наконец, совсем уходит, выйдя замуж за немца — становится чужой и по языку, и по культуре.

Таким образом, герои современных романов воспитания оказываются на стыке мифа и реальности. «В словах данная чудесная личностная история» (Лосев) прорисовывается на фоне вполне узнаваемых исторических катаклизмов, на изломе эпох.

В романе Н. Горлановой и В. Букура Ивановы вспоминают времена древней Советии с очередями за многотомником Гюго, невозможностью купить пальто, тотальным дефицитом и другими узнаваемыми признаками. Первая главка романа, в которой рассказывается о рождении Насти, называется «В начале времени». Исторические и мифологические пласты пересекаются и «прорезают» друг друга.

В Доме, изображенном М. Петросян, свои законы времени. С одной стороны, можно точно определить исторические границы существования Дома. Он был основан в 1870 г., о чем свидетельствуют фрагменты старых документов и фотографии, обнаруженные героями в подвале, а последний этап существования дома Т. Геворкян, например, связывает с землетрясением в Спитаке 1988 г. [2, с. 114]. С другой стороны, мифологическое время Дома циклично и замкнуто. Ночь Сказок, Самая Длинная ночь, Выпуск — определяющие моменты цикла. Прыгуны проживают несколько кругов жизни, выпадая из времени реального: «Чем чаще ты проваливаешься во вневременные дыры, тем дольше жил... Самые жадные прыгают по несколько раз в месяц. А потом тянут за собой по несколько версий своего прошлого», — говорит Табаки [8, с. 813].

Дом изображен в тот момент, когда время его исторического и физического существования подходит к концу. Во всех документах он списан, и поэтому никто не ремонтирует рушащееся здание. Близится день последнего выпуска — и поэтому многие его жители спят, подложив под головы набитые рюкзаки, и видят во сне, как Дом идет трещинами, а отваливающиеся обломки «...исчезают вместе с людьми, котами, надписями на стенах, огнетушителями, унитазами и запрещенными электроплитками» [Там же, с. 852].

Дни Дома сочтены. Что ждет его жителей? Наружность страшит холодом непонимания и пустотой пространств. Выпускников никто не ждет у родного очага и не готовит праздничный ужин, хотя у многих есть родители.

Финал романа «Дом, в котором...», по признанию автора, складывался очень долго. Был создан не один десяток вариантов финальных сцен, целостное пространство романа ощутимо распалось на ряд фрагментов, как судьба Дома распадается на судьбы его жителей.

Последние выпускники Дома разделились на несколько групп: одни совершили побег в отдаленные районы Наружности на старом автомобиле и стали сектой, другие проникли сквозь трещину между мирами в иные пространства, и только их телесные оболочки остались в реальном времени и пространстве, погруженные в глубокую кому, третьи (ходоки) ушли в зазеркалье полностью.

В наружности смогли себя реализовать Сфинкс, Рыжий и Черный – вожаки стай. В Наружность ушел Курильщик — единственный успешный персонаж, по словам М. Петросян. Там он обрел свое настоящее имя — Эрик Циммерман, стал художником. Возможно, успешная социализация этого героя объясняется отчасти тем, что рядом с ним появляется отец — чуткий и понимающий человек.

В Наружности находят себя те, кто умет отдавать больше, чем брать. «Жадина» Табаки, тянущий за собой множество версий прошлого, Слепой, забирающий сны у обитателей Дома, остаются «по ту сторону» — в Чернолесе.

Многомерность модели времени и пространства в романе М. Петросян подчеркивается и тем, что в основное повествование включены главы-интермедии, из которых мы узнаем и о зазеркалье, и о прошлых выпусках, и о Лесе. В результате грани между реальностью и снами размываются, мистические способности героев проникать в чужие сны, видеть внутренним взором то, что не видят слепые глаза, и просто быть ангелом уже не кажутся чем-то сверхъестественным. Не случайно некоторые критики называют роман М. Петросян «городской сказкой» или включают его в ряд произведений «мистического реализма».

Уход Насти к более богатой родственнице в финале «Романа воспитания» воспринимается ее приемной семьей как предательство: «Все впустию... Мы не пропустили в Насте ее одаренности, научили рисовать и, самое удивительное, научили видеть красоту окружающего нас мира. Но все ли это? Мы не вышли победителями в этой борьбе» [4, с. 90]. Разрываются не только связи отношений, разрываются связи Насти с культурой.



В главе «Вместо эпилога» сообщается, что Настя вышла замуж за немца и «говорила уже на смеси английского и пермского диалекта, что в сумме напоминало почему-то японский» [4, с. 99].

Подводя некоторые итоги, можно говорить о том, что роман воспитания в современной прозе — это роман разрыва с традицией. Утрачивает свою роль проводника в мир культуры семья. Попытки учителей и воспитателей сознательно сформировать у ребенка или подростка представления о нравственных ценностях и культуре оказываются несостоятельными. В процессе эволюции личности героя формируется замкнутое, феноменальное сознание, творящее свой миф и не спешащее вступать в диалог с миром и встраиваться в традиционные социальные институты.

- 
1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
  2. Геворкян Т. Неискушенный писатель М. Петросян // Вопр. лит. 2011. № 3. С. 113–132.
  3. Горланова Н., Букур В. Роман воспитания // Новый мир. 1995. № 8. С. 49–92.
  4. Горланова Н., Букур В. Роман воспитания (окончание) // Новый мир. 1995. № 9. С. 62–99.
  5. Краснощекова Е. А. Роман воспитания — Bildungsroman — на русской почве: Карамзин. Пушкин. Гончаров. Толстой. Достоевский. СПб., 2008.
  6. Лебедушкина О. Детский мир // Дружба народов. 2001. № 5. С. 190–200.
  7. Петросян М. Дом, в котором... М., 2011.
  8. Садриева А. Н. Трансформация западноевропейского романа воспитания в культурном контексте современности : автореф. дис. ... канд. культурологии. Екатеринбург, 2007.
  9. Толстой Л. Н. Детство. Отрочество : повести. Л., 1978.